Inhalt: DADA IN HOLLAND. KOK: GEDICHT. BONSET: GEDICHT; AAN ANNA BLOEME.
PICABIA: ZEICHNUNG. HANNAH HÖCH: ZEICHNUNG; WEISSLACKIERTE TÜTE

MERZ

1

DA
DA DA
DA

HOLLAND DADA

JANUAR 1923
HERAUSGEBER: KURT SCHWITTERS
HANNOVER · WALDHAUSENSTRASSE 5"

xf AP30
M47
no. 1
1923

1

K. Schwitters:
Merzzeichnung

Zeitschriften gibt es genug. Aber bislang hat sich keine ausschließlich für die

MERZIDEE

eingesetzt. Um einem dringenden Bedürfnis abzuhelfen, habe ich mich deshalb entschlossen, die **ZEITSCHRIFT**

MERZ

herauszugeben, die viermal im Jahre erscheinen soll. Manuskripte und Klischees, die vom Geiste der

MERZIDEE

getragen sind, bitte an meine Adresse. Ich übernehme für nichts Garantie. Bestellungen und Abonnements bitte an meine Adresse, Text nach Bedarf in allen Weltsprachen.

MERZ 1 widme ich dem

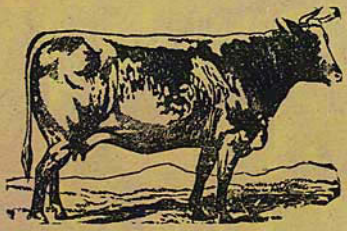
DADAISMUS IN HOLLAND.

»Que fait DADA? 50 francs de récompense à celui qui trouve le moyen de nous expliquer DADA.« »Es bildet ein Talent sich in der Stille, sich ein Charakter in dem Strom der Welt.« »De Professor Janßen had de gewoonte, om altijd in zijn linnen jas te loopen, niet alleen in de college tijden, maar ook buiten. Op die manier gekleed liep hij eens voor zijn woning, op iemand te wachten. Daar trad een vreemde op hem toe en vroeg hem: »Wat is dada?« »DADA est un puits sur l'amour.«

GROOTE BALANS OPRUIMING
KOPF KÜHL, FÜSSE WARM

PYJAMA

Was ist DADA in der LUFT?



DADA ISMUS IN HOLLAND

DADA

in Holland ist ein Novum. Nur ein Holländer, I. K. BONSET, ist Dadaist. (Er wohnt in Wien.) Und eine Holländerin, PETRO VAN DOESBURG, ist Dadaistin. (Sie wohnt in Weimar.) Ich kenne dann noch einen holländischen Pseudodadaisten, er ist aber kein Dadaist. Holland aber,

HOLLAND IST DADA

Unser Erscheinen in Holland glich einem gewaltigen Siegeszug. Ganz Holland ist jetzt dada, weil es immer schon dada war.

Unser Publikum fühlt, daß es DADA ist und glaubt, dada kreischen, dada schreien, dada lispeln, dada singen, dada heulen, dada schelten zu müssen. Kaum hat jemand von uns, die wir in Holland Träger der dadaistischen Bewegung sind, das Podium betreten, so erwachen im Publikum die verschlafenen dadaistischen Instinkte, und es empfängt uns ein dadaistisches Heulen und Zähneklappen. Aber wir sind die dadaistische Hauskapelle, wir werden Ihnen eins blasen.

DADA COMPLET

Ein fürchterliches Menetekel wird ihnen bereitet werden, wir gießen aus den spiegelgassendadaistischen Geist der großen UR-DADAS: hans arp und TRISTAN TZARA, und auf allen Köpfen flammt eine bläuliche Flamme, in deren Spiegel man deutlich den Namen PRA lesen kann. Wir blasen eins, wir tragen DADA vor, het publiek fait DADA. Wir wecken, wecken, wecken. DADA erwacht.

A D A

STILTE + STEM (VERS IN W.)
ANTONY KOK

WACHT
WACHT
WACHT
WACHT
WACHTEN
WACHTEN
WEK
WAK
WEK
WAK
WACHTEN
WACHTEN
WEKKEN
WEKKEN
WEK
WAAK

Wir wecken den schlafenden Dadaismus der Masse. Wir sind Propheten. Wir entlocken wie einer Flöte der Menge unserer Zuhörer Töne von dadaistischer Schöne. Wie ein Meer. Wie eine Ziege ohne Hörner. Selbst der Herr Polizeikommissar, der heute nicht Publikum, sondern Vertreter der staatlichen Ordnung gegenüber der dadaistischen Ordnung ist, wird von der Kraft dadas erschüttert. Ein Lächeln zittert über seine beamteten Gesichter, als ich sage: »DADA ist der sittliche Ernst unserer Zeit!« Wie Hörner ohne Propheten. Nur einen Augenblick lächelt er, aber wir haben es bemerkt, wir, die Träger der dadaistischen Bewegung in den Niederlanden.

Darf ich uns vorstellen? Kijk eens, wij sijn Kurt Schwitters, nicht dada, sondern MERZ; Theo van Doesburg, nicht dada, sondern Stijl; Petro van Doesburg, Sie glauben es nicht, aber sie nennt sich dada; und Huszar, nicht dada, sondern Stijl. Sie werden erstaunt fragen: »Warum kommen nicht Dadaisten, um uns dada vorzumachen?« Kijk eens, das gerade ist das Geraffineerde van onze Kultuur, daß ein Dadaist, weil er eben Dadaist ist, nicht den im Publikum schlummernden Dadaismus wecken und künstlerisch läutern kann. Begrijp U dat? Und alle Euter läuten. Kijk eens, die Zeit der Gegenwart ist nach unserer Meinung dada, nichts als dada. Es gab ein klassisches Altertum, ein gothisches Mittelalter, eine Renaissance, eine Biedermeierzeit und eine Dadaneuzeit. Unsere Zeit heißt dada. Wir leben im Dadazeitalter. Wir erleben im Zeitalter dada. Nichts ist für unsere Zeit so charakteristisch wie dada.

Denn unsere Kultur ist dada. In keiner Zeit gab es so enorme Spannungen wie in unserer. Es gab keine Zeit, die so stillos war wie unsere. DADA ist das BEKENNTNIS zur STILLOSIGKEIT. Dada ist der Stil unserer Zeit, die keinen Stil hat. Begrijp U dat?

Ihr meint nun, Holland wäre doch nicht dada, denn Holland ist doch nicht so stillos wie Deutschland. Oder? Aber Ihr irrt Euch. Auch Holland ist dada, und unser Publikum versucht sogar zu beweisen, daß Holland noch weit dadaistischer ist als Deutschland. Nur schläft Holland noch, und Deutschland weiß schon, wie stillos es ist. Wenn z. B. ich mit D-Zug 1. Klasse an den lyrischen Windmühlen vorbeifahre, und unten fährt ein Bursch Mist, über uns aber fährt die Post durch die Luft, dann ist das eine enorme Spannung. Ich sende vom fahrenden Zuge ein Telegramm an meinen neuen Impresario in Nordamerika, während ein kleiner Hund den Mond anbellt. Soeben fährt ein Hundekarren ein Auto um. Sehen Sie, das ist Dada. Ich habe z. B. eine Kinderpistole mit Kork am Band. Ich lade, indem ich den Kolben herausziehe und kann 300 Schuß in der Sekunde abgeben, und in Helder stehen große Kanonen. Und die geistigen Spannungen? Hier wie überall wohnen dicht beieinander als Mitglieder derselben Gemeinde, untereinander befreundet Anarchisten, Sozialisten, Monarchisten, Impressionisten, Expressionisten, Dadaisten. Und die Schönheit, gewissermaßen Kunst? Wo finden Sie Spuren davon? Kijk eens, Häuser z. B. sind zum Bewohnen da. Häuser sind keine Anschlagsäulen. Der leere Giebel aber ist die Unterhose des Hauses[1]. Und hier wie in Berlin sind die Unterhosen

[1] Architektur.

der Häuser mit Reklame bemalt. Soll das schön sein? Oder? Es ist dada, wenn einer in seiner Unterhose dadaistische Reklame trägt. Oder soll etwa das Haus eine Janssensche Fleischpastete sein, ich muß das doch glauben, wenn das auf seinen Giebel ausdrücklich geschrieben ist. Ist das nicht verrückt, Häuser, von denen wir alle wissen, daß sie kein Fleisch sind wie wir, solche Häuser, aus Stein und Eisen, eine Janssensche Fleischpastete zu nennen? Ich finde sowas idiot. Ein Haus ist keine Janssensche Fleischpastete, und wer an ein Haus schreibt, es wäre eine Janssensche Fleischpastete, der irrt selbst sehr, oder er will uns für dumm halten. Ich aber sage Euch, Eure Häuser sind meist dada, aber sehr selten Janssensche Fleischpasteten. Reklame ist Zeichen unserer Zeit. Unsere Zeit ist sachlich, praktisch, unsachlich und unpraktisch, je nach Belieben. Oder? Unsere Zeit läßt die Reklame selbst auf Kosten der Schönheit wuchern. Hinzu kommt der Kitsch, bewußt und unbewußt. In Amsterdam habe ich einen Lunchroom gesehen, der mit alten Tropfsteinresten wie eine künstliche Tropfsteinhöhle zurechtgemacht war. Ich frage mich verwundert: »warum?« Finden Sie in Amsterdam eine Tropfsteingrotte stilvoll? Ja? Dann habe ich eben recht, daß der Stil von Amsterdam Stillosigkeit ist. Das ist aber dada. Wie in Berlin. Und wenn schon Tropfsteinhöhle, warum muß diese durch riesenhafte Spiegel bis ins Unendliche vergrößert werden? Das kleine Zimmer in Amsterdam, welches sagt: »Die ganze Welt ist ein unendlicher Lunchroom in Form einer Tropfsteinhöhle,« dieses kleine Zimmer ist dada complet. Und wenn dieses Tropfsteinzimmer Blumen und Blätter ranken und tropfen und spiegeln läßt, daß man meint, in einer orientalischen unendlichen Tropflunchsteingrotte zu sitzen, so haben Sie dada garniert. Sozusagen dada hors d'œuvre varié. Oder finden Sie die Emser Wasserflasche auf dem Dache eines Hauses im Haag etwa stilvoll? Ich zweifle sogar daran, daß das eine Flasche wäre, denn sie ist reichlich groß dafür. Und welche Verschwendung wäre es, so viel kostbares Selterswasser aufs Dach zu stellen, statt auf den Tisch. Verzeihen Sie, aber ich z. B. halte sowas für Reklame. Wollen Sie aber sehen, wie gute und sachliche Architektur aussieht, fahren Sie mit lijn drie bis Endstation und sehen Sie sich den Papaverhof und die Kliemopstraat an. Eine Oase in einer Wüste von mißverstandener Architektur. Das sind Häuser, die mit dem Bewußtsein ihrer Bestimmung aus ihrem Material und ihrer Zeit wachsen, wie eine Blume wächst und blüht. Blumen sind immer schön. Haben Sie schon ein Veilchen gesehen, das für den Zoologischen Garten Reklame macht?

Wir Träger der dadaistischen Bewegung versuchen nun der Zeit einen Spiegel vorzuhalten, daß die Zeit deutlich die Spannungen sieht. Ich erinnere an das Lied: »Und wenn du denkst, der Mond geht unter, er geht nicht unter, es scheint bloß so.« Und nun erkläre ich, warum gerade wir, die wir nicht Dadaisten sind, am meisten befähigt sind, Träger der dadaistischen Bewegung zu sein.

Wir haben uns hier zufällig zusammengefunden. Wie das so kommt. Aber es gibt doch keine Zufälle. Eine Tür kann zufallen, aber selbst das ist kein Zufall, sondern eine bewußte Tat der Tür. Nichts ist Zufall. Wir fanden uns, nachdem wir uns gefunden hatten, in gemeinsamer Arbeit. Unser Publikum gab der Bewegung die Richtung. Wir spiegelten und waren das Echo des vor uns in dadaistischer Begeisterung lärmenden Publikums. Und nun erkennen Sie, weshalb wir den Dadaismus nicht wollen. Der Spiegel, der Dein wertes Antlitz empört zurückweist und hinwegspiegelt, dieser Spiegel will Dich nicht, er will das Gegenteil. Und wir wollen den Stil. Wir spiegeln dada, weil wir den Stil wollen. Darum sind wir die Träger der dadaistischen Bewegung. Aus Liebe zum Stil setzen wir unsere ganze Kraft ein für die dadaistische Bewegung.

Unser Erscheinen in Holland glich einem gewaltigen, unerhörten Siegeszuge. In der Zeit, als die Franzosen mit Kanonen und Tanks das Ruhrgebiet besetzten, besetzten wir das künstlerische Holland mit dada. Die Zeitungen schreiben endlose Dadaartikel und kleine Abhandlungen über Ruhr und Reparation. Während die Franzosen großen Widerstand in der Ruhr fanden, siegte dada in Holland ohne Widerstand. Denn der enorme Widerstand unseres Publikums ist dada und deshalb entkräftet. Dieser Widerstand ist »unser« Kampfmittel. Die Presse, die einsichtiger als die Masse ist, hat das erkannt und ist mit fliegenden Fahnen zu uns übergegangen. Sie bietet uns Widerstand, indem sie ihre Begeisterung über die dadaistische Bewegung unverhohlen ausdrückt. In 24 Stunden lernte ganz Holland das Wort »dada«. Jeder kann es jetzt, jeder weiß eine Nuance des Wortes, wie er es blöde schreien kann, so blöde wie möglich. Das ist ein enormer Erfolg. Der sonst so würdig scheinende moderne Kulturmensch erkennt plötzlich, wie blöde er sein kann, und wie blöde er also im Grunde seiner Seele ist. Das ist ein enormer Erfolg. Denn nun sieht der Kulturmensch plötzlich, daß seine große Kultur vielleicht gar nicht so groß ist, wie sie aussieht. Es war ein gewaltiger Moment in Utrecht, als plötzlich das Publikum aufhörte, Publikum zu sein. Eine Bewegung wie Würmer durchwogte den Leichnam des verschiedenen Publikums. Auf die

Bühne (het toneel) kamen Würmer gekrochen. Ein Mann mit Zylinderhut und Gehrock verlas ein Manifest. Ein gewaltiger alter Lorbeerkranz vom Friedhofe, verrostet und verwittert, wurde für dada gespendet. Eine ganze Groentenhandlung etablierte sich op het toneel. Wir konnten uns eine Zigarette anzünden und zusehen, wie unser Publikum statt unser arbeitete. Es war ein erhabener Augenblick. Unser Beweis war komplett.

In absehbarer Zeit hoffen wir, daß unsere aufklärende Tätigkeit über die enorme Stillosigkeit in unserer Kultur einen starken Willen und eine große Sehnsucht nach Stil wachrufen wird. Dann beginnt für uns die wichtigste Tätigkeit. Wir wenden uns gegen dada und kämpfen nun nur noch für den Stil. Unsere Tätigkeit in dieser Hinsicht hat schon längst begonnen, schon bevor wir dada und seine Bedeutung erkannten. Auf verschiedene Weise versuchen wir das Ziel zu erreichen. Stil ist das Resultat kollektiver Arbeit. Gibt es das? Seit 7 Jahren besteht die Zeitschrift »De stijl« unter Leitung von Th. v. Doesburg. Dort kann man sich über die Arbeit und den Erfolg der Stijlkünstler überzeugen.
Ich drucke hier aus dem Stijl ein Gedicht von J. K. Bonset:

LETTERKLANKBEELDEN (1921)

IV (in dissonanten)

U J — m n
U J — m n
V — F — K Q
F V — Q K
X Q V W
X Q W V
U J — m — n —

g

A — O — P B
A — O — P B
D — T — O E —
d t o e

O E
B D

Z C S B P D
j

Nun komme ich zu meinem Thema, zu der Bedeutung des Merzgedankens in der Welt. Wenn Sie anderer Ansicht sind, so ist das für Merz gleichgültig, aber MERZ, und nur Merz ist befähigt, einmal, in einer noch unabschätzbaren Zukunft die ganze Welt zu einem gewaltigen Kunstwerk umzugestalten. Sie fragen: »Wieso?« Kijk eens, MERZ rechnet mit

allen Gegebenheiten, und das ist seine Bedeutung, sowohl praktisch als auch ideell. Merz ist bezüglich seines Materials so tolerant wie möglich:

Und ist die Arbeit noch so schlecht,
MERZ macht schon alles recht.

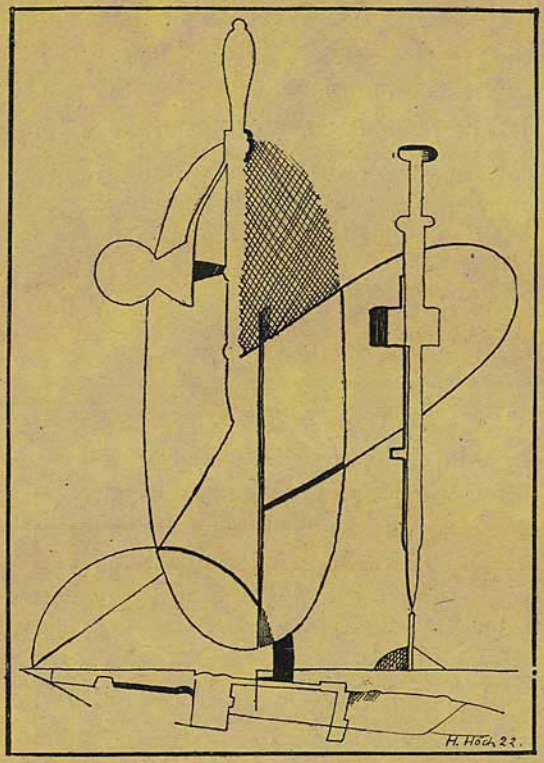
Merz rechnet sogar mit Materialien und Komplexen im Kunstwerk, die es selbst nicht übersehen und beurteilen kann. Wenn wir aber je einmal die ganze Welt als Kunstwerk gestalten wollen, so müssen wir damit rechnen, daß gewaltige Komplexe in der Welt bestehen, die uns unbekannt sind, oder die wir nicht beherrschen, weil sie nicht im Bereich unserer Kraft liegen. Vom Standpunkt

MERZ

aus ist das aber gleichgültig. Es ist im Kunstwerk nur wichtig, daß sich alle Teile aufeinander beziehen, gegeneinander gewertet sind. Und werten lassen sich auch unbekannte Größen. Das große Geheimnis von Merz liegt in dem Werten von unbekannten Größen. So beherrscht Merz, was man nicht beherrschen kann. Und so ist Merz größer als Merz. Das Geheimnis liegt darin, daß man in einer Gemeinschaft von einer bekannten und einer unbekannten Größe die unbekannte mit verändert, wenn man die bekannte verändert. Weil die Summe von bekannt und unbekannt stets gleich bleibt, stets gleich bleiben muß, und zwar absolutes Gleichgewicht. Kijk eens, wenn man Mühlen hat, kann man auch unter dem Meeresspiegel das Land trockenpumpen. (Beweis Holland.)

Einstweilen schafft MERZ Vorstudien zur kollektiven Weltgestaltung, zum allgemeinen Stil. Diese Vorstudien sind die Merzbilder.

Das einzig Wichtige im Gemälde ist der Ton, die Couleur. Das einzige Material dafür ist die Farbe. Alles im Bilde entsteht durch die Farbe. Hell und dunkel sind Werte der Couleur. Linien sind Grenzen von verschiedenen Couleuren. Also ist beim Bilde nichts wichtig außer dem Werten der Farbe. Alles Unwichtige stört die Konsequenz des Wichtigen. Daher muß ein konsequentes Bild abstrakt sein. Nur Wertung der Farbe. Wie das Farbmaterial entstanden ist, bleibt gleichgültig beim Bilde. Wichtig ist nur, daß durch Wertung aller Farben untereinander das für das Kunstwerk charakteristische Gleichgewicht entsteht. Jedes Mittel ist recht, wenn es zweckdienlich ist. Ob der Künstler die im Bilde verwendeten Farbtöne selbst erkennt oder nicht, ist gleichgültig, wenn nur das Gleichgewicht hergestellt wird. Was das verwendete Material vor seiner Verwendung im Kunstwerk bedeutet hat, ist gleich-



HANNAH HÖCH ZEICHNUNG

gültig, wenn es nur im Kunstwerk seine künstlerische Bedeutung durch Wertung empfangen hat.

So habe ich zunächst Bilder aus dem Material konstruiert, das ich gerade bequem zur Hand hatte, wie Straßenbahnfahrscheine, Garderobemarken, Holzstückchen, Draht, Bindfaden, verbogene Räder, Seidenpapier, Blechdosen, Glassplitter usw. Diese Gegenstände werden, wie sie sind, oder auch verändert in das Bild eingefügt, je nachdem es das Bild verlangt. Sie verlieren durch Wertung gegeneinander ihren individuellen Charakter, ihr Eigengift, werden entmaterialisiert und sind Material für das Bild. Das Bild ist ein in sich ruhendes Kunstwerk. Es bezieht sich nicht nach außen hin. Nie kann sich ein konsequentes Kunstwerk außer sich beziehen, ohne seine Beziehung zur Kunst zu verlieren. Nur umgekehrt kann sich jemand von außen auf das Kunstwerk beziehen: der Beschauer. Material der Dichtung sind Buchstabe, Silbe, Wort,

Satz, Absatz. Worte und Sätze sind in der Dichtung weiter nichts als Teile. Ihre Beziehung untereinander ist nicht die übliche der Umgangssprache, die ja einen anderen Zweck hat: etwas auszudrücken. In der Dichtung werden die Worte aus ihrem alten Zusammenhang gerissen, entformelt und in einen neuen, künstlerischen Zusammenhang gebracht, sie werden Form-Teile der Dichtung, weiter nichts.

Ich will hier nicht näher eingehen auf die Verwischung der Grenzen zwischen den Kunstarten, etwa Dichtung und Malerei. Ich muß darüber eine lange Abhandlung schreiben, vielleicht in MERZ 2 oder 3. Kunstarten gibt es nicht, sie sind künstlich voneinander getrennt worden. Es gibt nur die Kunst. Merz aber ist das allgemeine Kunstwerk, nicht Spezialität.

Das umfassendste Kunstwerk ist die Architektur. Sie umfaßt alle Kunstarten. MERZ will nicht bauen, MERZ will umbauen.

DIE AUFGABE VON MERZ IN DER WELT IST:
GEGENSÄTZE AUSGLEICHEN UND SCHWERPUNKTE VERTEILEN.

Die Architektur nimmt heute noch zu wenig Rücksicht auf Bewohnbarkeit, sie berücksichtigt zu wenig, daß Menschen durch ihre Anwesenheit ein Zimmer verändern. Ist der Raum gut balanciert, so stört der hineintretende Mensch das künstlerische Gleichgewicht. MERZ allein kann und muß mit nachträglich hinzukommenden Zufälligkeiten rechnen. Ich werde in einem der kommenden Merzhefte darüber mehr schreiben. Ich rege einstweilen nur an, daß man z. B. Gewichte schaffen könnte, die durch Betreten eines Raumes mechanisch aus- und eingeschaltet werden, um den Menschen ins absolute Gleichgewicht zu bringen. Aber man kommt auch ohne Mechanik aus, wenn auch nicht so vollkommen. Man muß eine intensive Beziehung schaffen zwischen Mensch und Raum. Und das erreicht man durch Einbeziehen der Fährte in die Architektur. Dieses ist eine ganz neue Idee, die die Unbewohnbarkeit der Häuser wird ausmerzen können. Ich schreibe darüber noch ausführlich. Jetzt kann ich schon verraten, daß ganz in der Stille Experimente mit weißen Mäusen gemacht werden, welche eigens dazu konstruierte Merzbilder bewohnen. Einstweilen wird die Fährte der weißen Mäuse studiert. Auf der Werft befinden sich aber Merzbilder, die mechanisch die Bewegung der weißen Mäuse ausbalancieren werden. Einige Kontakte lösen verschiedene Beleuchtung aus, mechanisch, im Verhältnis zur Bewegung der Mäuse. Das mechanische Zimmer aber ist der einzige konsequente Raum, der künstlerisch geformt und trotzdem bewohnbar ist.

KURT SCHWITTERS

AAN ANNA BLOEME

(von Kurt Schwitters, übersetzt door Th. v. Doesburg)

O gij geliefete mijner zevenentwintig zinnen, ik bemin jou.

Je, jou, gij, uw, ik je, jou mij, wij?

Dat doet hier (voorloopig) uiets ter zake.

Wie zijt gij ontelbaar meisje? Je bent, zijt gij? De menschen zeggen, je waart, laat ze praten, ze weten niet, hoe de kerktoren staat.

Jij draagt de hoed op uwe voeten en wandelt op den handen, op de handen wandel je.

Hallo! Je roode kleeren, kapot gezaagd in witte plooien, rood bemin ik Anna Bloeme, rood bemin ik jou! — Je, jou, gij, uw, ik je, jou mij, wij?

Dat hoort (voorloopig) in die kouden gloed.

Roode Bloeme, roode Anna Bloeme, wat zeggen de menschen?

PRIJSVRAAG:

1. Anna Bloeme had een vogel.
2. Anna Bloeme is rood.
3. Welkekleur heeft de vogel?

Blauw is de kleur van je gele haren.

Rood is het kirren van je groene vogel.

Gij heerlijk meisje zoo alledaagsch gekleed, jou klein groen beest, ik bemin je! — Je, jou, gij, uw, ik je, jou mij, wij?

Dat hoort (voorloopig) in de doofpot.

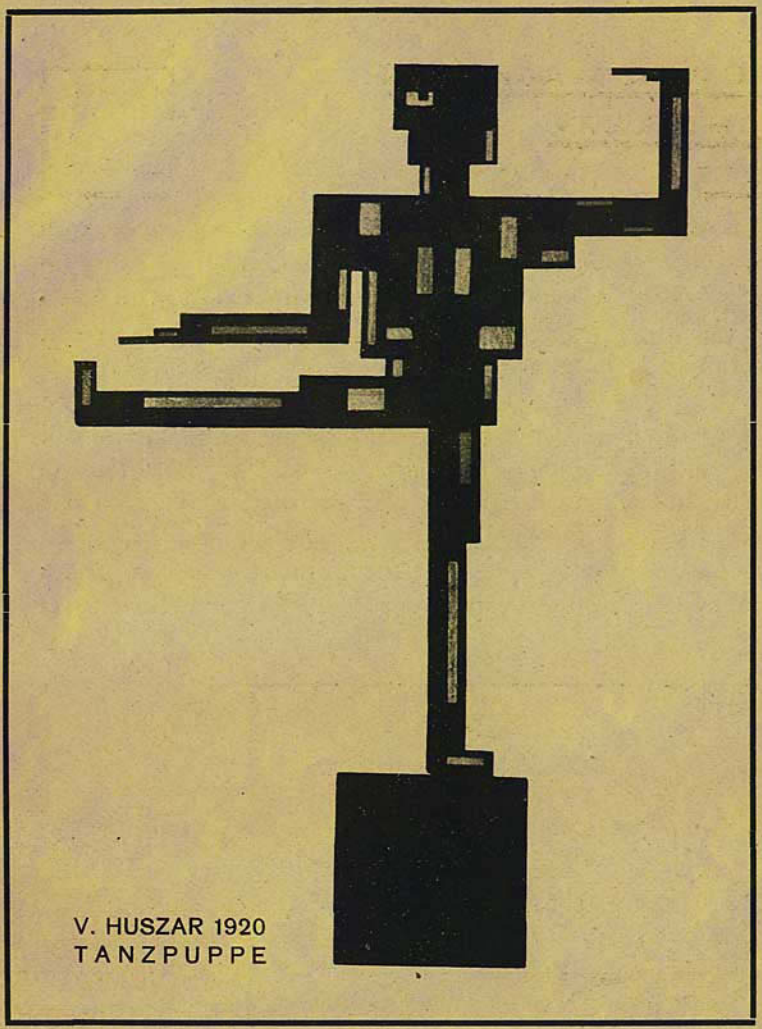
Anna Bloeme, Anna, A—N—N—A, ik druppel je naam, jouw naam, zij druppelt als vloeibaar rundervet!

Weet je het, Anna, weet je het all, men kan je ook van achteren naar voren lezen, en gij, gij heerlijkste van allen, je beut van achteren als van voren: A—N—N—A.

Rundervet lekt langzaam rillend langs mijn ruggegraat.

Anna Bloeme, jou druppend dier, ik bemin je.

KURT SCHWITTERS



MECHANISCHE DANSFIGUUR

1920 **V. HUSZAR**

Deze mechanische dansfiguur verschijnt op een vit doek als schaduw (schim.).

De vlakken op de figuur zijn doorzichtig, groen en rood.

De beweging geschiedt van achter onder de plank, door middel van toetsen (er zijn er tien), die verbonden zijn door snaren.

Elke beweging is recht hoekig berekend, en er is niets toevalligs bij. Het hoofd kan ook naar rechts draaien.

De bedoeling is bij elken stand een beeldende compositie te geven, en de tusschenruimten op het fond in die compositie op te nemen.

HUSZAR 1923

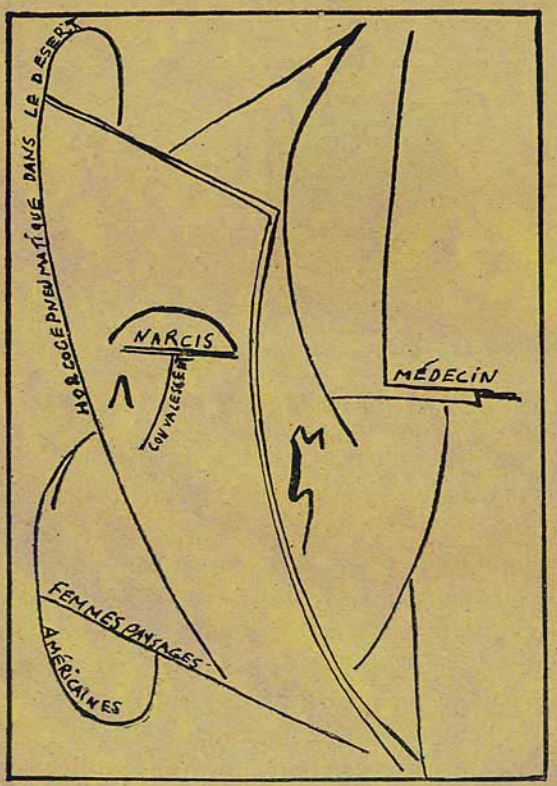
In der Art dieser Figur läßt sich eine abstrakte Aufteilung der Wände gestalten, die sich entsprechend der Belastung des Zimmers durch hinzukommende Menschen mechanisch bewegen. So kann der Mensch durch das mechanische Zimmer ausbalanciert werden.

D. H.

DIE WEISSLACKIERTE SCHWARZE TÜTE

M → E
↓
Z ← R

Es war Milch, als Emilie einen Nichtraucher. Ausgerechnet einen Nichtraucher! Was war da viel zu überlegen? Emilie litt Sauerkohl. Wie aufstoßender Himbeersaft. Und dabei war das Tischtuch weiß gescheuert. So konnte und durfte es nun nicht mehr weitergehen, das wußte Emilie. Da kam ihr endlich der rettende Gedanke: sie kaufte sich schwarzen Lack. Eine kleine leere Flasche voll. — Plötzlich nahm sie ein Beil zur Hand und öffnete damit die Flasche. Viel Zeit hatte sie nun nicht mehr zu verlieren. Darum ließ sie zunächst das Tischtuch weiß und nahm die Büste der Venus zur Hand. Es war eine prachtvolle Büste, Marmor fourniert, nackt, ein ganzes Prachtstück. Emilie lackierte sie spaßeshalber schwarz an.



FRANCIS PICABIA ZEICHNUNG

Darauf lackierte sie den Kanarienvogel, und siehe da, als sie ihn wieder in sein Bauer setzte, sang das liebe Tierchen nur noch Negerlieder. Es war einfach erstaunlich. Emilies Mutter glänzte vor Begeisterung wie Fett. Es war einfach erstaunlich, welchen Trost der Lack zu spenden imstande zu sein fähig war. Die ganze Verwandtschaft stand unter Hypnose von dem schwarzen Lack.

Nun wurde der Mann lackiert. Zunächst lackierte sie seine Finger schwarz. Die Füße waren inzwischen nach innen gekrampft. Die Fingernägel wurden ausrasiert. Das sah so komisch aus, daß die Mutter laut lachen mußte. Darum nahm Emilie den Lackpinsel wieder und lackierte jetzt seine Ohrläppchen. Die Ohren selbst wurden kirschrot angestrichen. Ich erwähne das ausdrücklich, weil es nur eine vorübergehende Maßregel war. Später lackierte Emilie auch seine ganzen Ohren schwarz.

Darauf nahm sie weißen Lack. Zunächst wurde der Rest des schwarzen Lacks weißlackiert. Sie glauben ja gar nicht, wie das bloß aussieht! Es entstand auf diese einfache Weise schwarzlackierter weißer Lack. Aber kein Mensch glaubt es, wie das bloß aussieht. Immerhin gab es eine Kreuzung zwischen schwarzem und weißem Lack.

Einen Augenblick überlegte nun Emilie. Dann nahm sie wieder ihren weißen Lack. Zunächst wurde seine Nase weiß lackiert, dann die Stiefel weiß, der Zylinderhut weiß, die Knöpfe weiß. Der Lack war gut und trocknete an der Luft in 2 Sekunden.

Der Mann war nun klar. Der Bart wurde ihm blankgeputzt, und jedes Härchen erhielt eine kleine, weißlackierte Spitze. Das sah aus wie Rauhreif.

Nun hatte sie endlich erreicht, was sie wollte, und brachte voller Zuversicht ihre Lackflasche fort. Die Katze sollte nun parfümiert werden. Emilie wählte Hundegeruch.

Und nun kam die Hauptsache. Der Mann wurde ganz mit guter Butter eingeschmiert. Sein Hosenboden wurde mit Schwefelsäure gereinigt. Sehen Sie, so präpariert konnte er getrost das erste Salpetersäureklistier nehmen.

Auf diese einfache Weise entstand die Stadt Babylon.

KURT SCHWITTERS

DADAÏSME

I. Dada vormt zich.

Het dadaïsme is geboren uit verzet tegen alles wat de menschheid sinds eeuwen als levensbelang en levenswaarde ontwikkeld heeft. Sprakeloos en zonder systematisch gevormde overtuiging drukte zich dit verzet in een of andere zinlooze handeling uit. Natuurlijk was deze zinloosheid opzettelijk. De jonge en meestal uiterst intelligente menschen (als: Hugo Bal, Tristan Tzara, Hans Arp, Richard Huelsenbeck e. a.): »des personnages en édition unique« wisten geen beteren vorm te vinden om hun koele minachting voor al het bestaande uit te drukken. Ieder voor zich bestreed zijn onafhankelijkheid op de meest onafhankelijke wijze. Men had genoeg van de laboratoria waar men ideeën mikroskopisch onderzoekt en op sterk water zet! Waartoe maakte men kunst? Om de lieve burgerij te streelen? Klinken de sonnetten van onze »beroemde« dichters niet even hol als de munten die men er voor betaalt? Is de kunst niet evenzeer een bank, waar alle generaties aangeland waren om er, evenals de lieve burgerij, te speculeeren?

In dezen geest werd het publiek, in de »Cabaret Voltaire« tot het dadaïsme ingewijd.

Hoe luidruchtig het op deze soirée's toeging kan men ervaren uit de Chronique Zurichoise 1915—1919.

»On crie dans la salle, on se bat, premier rang approuve deuxième rang se déclare incompétant le reste crie, qui est plus fort on apporte la grosse caisse, Huelsenbeck contre 200, Ho-osenlatz accentué par la très grosse caisse et les grelots ou pied gauche — on proteste, on crie, on casse les vitres, on se tue, on démolit, on se bat la police interruption.«

Was deze welsprekende oppositie van het publiek gerechtvaardigd? Had men hier slechts met een brutaal snobisme te doen? En van waar kwam dit dadaïsme en wat wilde het?

Het dadaisme representeerde den chaos waarin wij leven. Dada was in de atmosfeer voorhanden. Het ontstand niet, noch werd het gemaakt — het was, men had er nog geen uitdrukking voor gevonden dezen algemeenen geestestoestand van alle andere geesteshoudingen te onderscheiden. En ook dit woord: DADA, hetwelk men toevallig in een dictionaire vond, beteekende niets. Het was geconstrueerd uit de gevoeligheid in een bepaald oogenblik. Men had behoefte aan een parool, dat oogenblikkelijk een geheele wereld in de verbeelding opriep.

Neen, het dadaïsme was niet uit een snobistische brutaliteit ontstaan. Integendeel uit de volledige en diepe overgave van menschen die zich in stille afzondering met de belangrijkste problemen hadden bezig gehouden.

Eerst met den terugkeer van den schilder Francis Picabia (vroeger cubist) uit Amerika, werd het dadaïsme uit zijn vagen toestand tot klaarheid gebracht. In het lijfblad van Picabia »391« (bijgenaamd: le raté) werden diepzinnigheid, weekelijke kunstzinnigheid, godsdienstwaanzin, philosofische zwaarwichtigheid op de geestigste wijze belachelijk gemaakt. De dadaïsten deinsden, in de zekerheid der betrekkelijkheid van het bestaande, er zelfs niet voor terug ook zichzelf belachelijk te maken. Zoo noemde Picabia zich nu eens »Rastaquouère« (d. w. z. iemand die op grooten voet leeft, zonder dat men weet waarvan) dan weder »le raté« (de mislukte).

In zijn dadaïstisch-philosofisch werk »Jésus-Christ Rastaquouère« geeft Picabia de volgende geestige uiteenzetting van wat onder »rastaquouère« verstaan moet worden.

»Le Rastaquouère est possédé par l'envie de manger des diamants. Il est propriétaire de quelques oripeaux disparates et de sentiments naïfs, il est simple et tendre; il jongle avec tous les objets qui lui tombent sous la main, il ne connait pas la manière de s'en servir, il ne veut que jongler — il n'a rien appris, mais il invente.

Le rastaquouère n'est pas une sorte d'équilibriste.«

Deze uiteenzetting karakteriseert volkomen den dadaïst.

Th. v. Doesburg.

MERZLITERATUR

VON K. SCHWITTERS

ANNA BLUME || VERLAG
DIE KATHEDRALE || STEEGEMANN

BLEI—E || VERLAG HEINRICH

STURMBILDERBUCH 4 || VERLAG
DIE BLUME ANNA || DER
AUGUSTE BOLTE || STURM

MERZ 2 IM APRIL 1923

Abonnement in Deutschland vierteljährlich 1,25 M. mal Börsenziffer

Im Frühjahr 1923 Merz-Ausstellungen im Kunstsalon Emil Richter, Dresden; Sonnenbloem, den Haag; Gebow voor Beeldende Kunst, Amsterdam. Ständige Ausstellung: Im Sturm, Berlin.

HOLLAND

DE STIJL

MECANO

RED. TH. VAN DOESBURG

DIETSCH & BRÜCKNER, WEIMAR.